

которая будто видит его, она поднимает в приветствии руку и говорит с большой любовью.

Хольга. *Здравствуй!*

Он останавливается в нескольких шагах, Слышен шепот всех его спутников. Он выпрямился, как будто отринув его, и пошёл к ней, протягивая руку.

Квентин. *Здравствуй! [170]*

Список использованной литературы

Миллер А. После грехопадения // Театр. 1989. № 9.

Миллер А. Наплывы времени. История жизни. М., 1998

Паверман В.М. Американская драматургия 60-х годов XX века: динамика формы. Дисс. на соискание ученой степени доктора филол. наук. Екатеринбург, 1995.

Симонов А. Послесловие переводчика // Театр. 1989. № 9.

Седова Е.С.

ПЬЕСА С. МОЭМА «КРУГ»: ОТ КРУГА СОЦИАЛЬНОГО К КРУГУ ФИЛОСОФСКОМУ

Пьеса «Круг» (“The Circle”) была написана С. Моэмом в 1919 г. и по настоящее время остается популярной в зарубежном и российском театре. Это, пожалуй, одна из немногих комедий Моэма, благодаря которой имя писателя зазвучало в контексте драматургии, а не прозы. Автор «Лизы из Ламбета» и «Бремени страстей человеческих» стал известен читателю и публике как драматург, создатель пьесы «Круг», а затем и ряда других произведений для театра – «Верная жена», «Священное пламя», «Шеппи».

Название, вынесенное Моэмом на титул, становится центральным и одновременно обобщающим весь комплекс поднимаемых в пьесе тем и проблем понятием. Нам представляется интересным выявить множественность скрытых в нем смыслов, а также посмотреть, как оно отражается в структуре пьесы.

Первый «круг» в пьесе можно обозначить как любовный. Именно такое название выбрал для своего спектакля по пьесе Моэма режиссер Малого театра А. Житинкин. В основе комедии лежит довольно известная ситуация: жена оставляет мужа и бежит с возлюбленным. Но столь тривиальный сюжетный ход получает в произведении Моэма несколько иное направление. В центре драмы два внешне похожих любовных треугольника: первый связан с Клайвом Чампьюн-Чини и его бывшей женой леди Китти, которая сбежала от него с лордом Портьюсом; второй – с сыном Чампьюн-Чини, в семье которого ситуация повторяется по кругу – его жена Элизабет уходит из дома с Тедди Лутоном. Отсюда новая ситуация с некоторыми вариациями повторяет старую.

Ситуация любовного «круговорота» определяет архитектуру пьесы. «Круг» как категория структурно-композиционная характеризуется, во-первых, наличием двух параллельных историй; во-вторых, двойственным отношением героев к этим историям (сточки зрения общепринятой морали (Арнолд) и с точки зрения

общечеловеческого понимания (Элизабет), что приводит к конфликту между догматичным и естественным); в-третьих, стремлением автора показать зарождение и разрешение данного конфликта. Несмотря на двуплановость, конфликт остается единым, что позволяет говорить о композиционной стройности и четкости произведения. Смысл сопоставления и тесной связи двух историй заключается в том, будет ли судьба Элизабет повторением судьбы леди Китти, приведшей ее к утрате иллюзий и полной духовной пустоте?

Другое повторение, менее очевидное, но не менее важное, связано с социальным кругом, провоцирующим такого рода реакции и поступки. Среда, о которой идет речь, изображает типичные нравы круга состоятельного класса, где ритуалы социальной жизни высшего общества стали теми стандартами, согласно которым судят о человеке. Данный социальный круг является метафорой всей Англии (налицо параллель с образом дома-корабля, символизирующим всю британскую действительность в драме Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца»).

Искусственность этого образа жизни передается в произведении акцентированием таких деталей, как мебель, одежда, фотографии. Неотъемлемая составляющая этой жизни – игра в бридж, которая становится не только приятным времяпрепровождением в «карточном домике» Чампьюн-Чини, но и вызывает «ощущение ритуализированного соревнования, отражающего демонстрацию явного преимущества под маской хороших манер» [Паркер 1972: 43]. Например, во 2 акте, во время игры в бридж, Клайв делает замечания леди Китти и лорду Портьюсу, злонамеренно используя правила игры, чтобы помучить давнего соперника и бывшую супругу, бросившую его. Данный подтекст в мозмовской драме полнее раскрывает образ Клайва Чампьюн-Чини и скрытые мотивы его поведения. Клайв, как и его сын Арнолд, – типичный представитель этого общества. Увлечения младшего Чампьюн-Чини – политика и интерьеры. Брак для него – способ «избавиться от сексуальных и прочих проблем» [Мозм 2001: 48]¹, жена – не более чем полезная собственность, которую приятно представить в обществе.

Социальный круг определяет внутреннюю суть людей, к нему принадлежащих («мы – производное нашей среды» [32]), и если человек порывает с этим кругом, он становится им же презируемым и гонимым. Общество безжалостно к тем, кто однажды оступился, и не прощает совершенных ошибок. Клайв в разговоре с Элизабет акцентирует внимание на том, что делает с людьми жизнь в вульгарном полусвете, который представляет собой порочный круг для тех, кто порвал с респектабельной жизнью. Так, «блестящий молодой человек» лорд Портьюс стал сварливым осоловелым дедом с фальшивыми зубами, «беспечность и простота» леди Китти, ее «очаровательная непосредственность» превратились в «смехотворное жеманство» [31], сплошную мишуру: «Она, – заключает Клайв, – потому глупая никчемная женщина, что вела глупую никчемную жизнь» [32]. Леди Китти и лорд Портьюс соглашаются с Чампьюн-Чини. «И поскольку мы не могли окружить себя привычным обществом, мы свыклись с тем обществом, какое нам досталось» [62], – признается леди Китти. Портьюс предупреждает Элизабет о возможных

¹ Здесь и далее ссылка на данное издание будет сопровождаться только номером страницы.

последствиях ее побега с Тедди Лутоном: «Человек – стадное животное. Мы все сбиваемся в стадо. Если мы нарушаем законы стада, мы от этого страдаем. И страдаем чудовищно» [71].

Итак, в силах человека нарушить привычный для него круговорот, но ему трудно противостоять жизненному кругу, в котором «нельзя быть счастливым, не делая несчастными других» (Элизабет) [68] и «очень трудно одному несчастному не сделать несчастным и другого» (Тедди) [71].

Герои пьесы «Круг», как и другие мозмовские персонажи – Чарлз Стрикленд («Луна и грош»), Филипп Кэрри («Бремя страстей человеческих») – убеждены в том, что страсть делает жизнь человека яркой и значительной. Но, как доказывает автор, с точки зрения социальной и психологической страсть разрушительна, это «человеческое рабство». Повторяющийся круг «человеческого рабства» – бегство Элизабет и Тедди. Внешне история молодых – это очевидный круг, повторение более раннего выбора и поступков персонажей. На самом деле мотивы двух побегов противоположны, как и сами образы леди Китти и Элизабет. Между леди Китти в молодости и Элизабет есть внешнее сходство – уже одно это наблюдение свидетельствует о том, что история повторится по кругу. Что касается внутреннего содержания персонажей, то, принадлежа к одной социальной среде, они относятся к ней по-разному: леди Китти – представительница светского общества, которое она покинула; Элизабет претит высший свет, его нравы и нормы. Избранник леди Китти, как и она, светский человек, возлюбленный Элизабет – человек, не принадлежащий к высшему обществу, он – управляющий на каучуковой плантации в Малайе. Оказавшись лишенной роскоши, леди Китти вскоре разочаровалась в любви, т.к. ее представления об «обеспеченной» романтике не совпали с тем, с чем ей пришлось столкнуться на самом деле. Элизабет не повторит печальную судьбу своей предшественницы в силу других жизненных ценностей. Тедди беден, поэтому он не предлагает Элизабет скучную роскошь, которая разрушила леди Китти, он предлагает ей жизнь, наполненную смыслом. У Элизабет и Тедди несколько иное понимание счастливой жизни, нежели у леди Китти и лорда Портьюса: для одних счастье зависит от личной силы характера, для других – от роскоши, а потому судьба Элизабет будет другой. Оба женских характера маркирует и то, способная ли каждая отстаивать свои позиции: если Элизабет откровенно говорит Арнолду о своем желании уйти, то леди Китти ограничивается запиской, оставленной мужу на подушечке для иголок. Другими словами, Элизабет отстаивает себя как личность, чего не дано леди Китти.

Следовательно, ситуации прошлого и настоящего при их внешнем сходстве имеют существенное отличие: Лорд Портьюс четко определил разницу историй и судеб молодого и старшего поколений: «Чужой опыт ничему не учит, потому что обстоятельства всегда разные. Если мы что-то напортили, то, может, потому, что мы пошловатые люди. Можно хоть весь мир перевернуть, если готов ответить за последствия, а последствия зависят от твоего характера» [74]. В этом суждении героя, думается, сосредоточена основная идея произведения, истинный круг всей драмы, опоясывающий все остальные: любовный, социальный, порочный, житейский и круг «человеческого рабства». Прошлые ошибки ничему не научили героев, каждый повторил свою модель поведения.

Итак, «круг», с одной стороны, категория структурно-композиционная, с другой – понятие социального, психологического и философского толка.

Список использованной литературы

Мозм С. Круг // Мозм С. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 7. М.: ТЕРРА, 2001.

Parker R.B. "The Circle" of Somerset Maugham // Shaw: Seven Critical Essays edited by Norman Rosenblood. University of Toronto Press, 1972. P. 36–50.

Устинова Т.И.

ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ШКОЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»)

Любовь сжигает нежные сердца,

.....
Любовь, любить велящая любимым

Данте «Божественная комедия», гл. I, песнь V

«Ромео и Джульетта» – непревзойдённый гимн радости и трагедия молодой любви, равног которому никогда не было и едва ли будет. В этом мире Ромео нет дела ни до чего, кроме Джульетты, а все помыслы Джульетты направлены на Ромео. И с самого начала над их любовью нависает тень трагедии.

История этой любви, кажется, известна всем, даже тем, кто никогда не читал Шекспира. Читательский и зрительский интерес к различным интерпретациям пьесы – драматическим, хореографическим, кинематографическим – не угасает, хотя, если согласиться с П. Вайлем, «любая его (Шекспира) интерпретация превращается в вычитание», потому что «у Шекспира уже всё есть», так как «великая словесность самодостаточна» [Вайль 2007: 195].

В данной статье предлагается один из возможных вариантов анализа текста пьесы на школьных уроках. Система занятий рассчитана на 3 академических часа.

В начале первого занятия представляется целесообразным провести контрольную работу на проверку знания текста. Например, в форме ответов на три вопроса о содержании отдельных эпизодов или сцен, связанных с появлением какого-либо героя. Последующие занятия можно организовать как эвристическую беседу с чтением отдельных фрагментов пьесы.

Поводом для первоначального обсуждения может стать разговор о жанре произведения, в котором трагическое тесно переплелось с комическим. Как пишет об этом американский исследователь У. Х. Оден, «в трагедии личность не может примириться с Космосом, и символ этого противостояния – смерть. В комедии личность совместима с Космосом, и символ этой гармонии – брак» [Оден 2009: 93]. Данное высказывание дополняет известную мысль В. Белинского о том, что «трагическое – божия гроза», потому что «без трагедии жизнь была бы водевилем, мишурною игрою мелких страстей и страстишек...» [Белинский 1979: 52], что в свою очередь позволит далее выйти на разговор о роли катарсиса в трагическом произведении.